

Türk müziğinin popülerleşme sürecinde film müzikleri ve Sadettin Kaynak

Sinem ÖZDEMİR^{*}, Şehvar BEŞİROĞLU

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı, 34437, Taşkışla, Taksim, İstanbul

Özet

Sadettin Kaynak, Türk müziğinin en sancılı dönemi Osmanlı'nın son ve Cumhuriyetin ilk çeyreğinde müzik eğitimi, icrası ve bestelerindeki müzik anlayışı, gerek melodik yapıya ve forma, gerekse söz yapısına ve ritmik yapıya getirdiği serbestlik, melodik yapıda halk müziğinden faydalanması, söz unsuru ile yarışan bir saz anlayışı, "fantezi" adlı yeni formu ile geleneğin popüler tarza dönüşümünde Türk müziğinin en önemli bestekarlarından. O'nun film müziği besteciliği bu dönüşümü sağlayan en büyük etkenlerdendir. Cumhuriyet politikaları doğrultusunda geleneksel müziği unutturmak amaçlı başlatılan yasaklama süreci, halkın radyolarda Arap müziği yayınlarını aramaya başlamasına, ardından II. Dünya Savaşı ile kapanan Avrupa pazarlarının yerini Mısır filmlerinin almasına sebep olmuştur. 1938'de filmlerin şarkılarının Arapça söylenmesi yasaklanınca; şarkılar konularına göre yazılan yeni şarkılarla ya da üzerlerine Türkçe sözler yazılarak seslendirilmeye başlanmıştır. Böylelikle "Adaptasyon" adı verilen şarkı türü ortaya çıkmıştır. Bu anlayışın en önemli ismi de Sadettin Kaynak olmuştur. Kaynak, tespit edilen 669 eserinin 218 tanesini, 61 film için bestelemiştir. Bu besteler dönemin ses sanatçıları tarafından plaklara da okunmuş, eğlence mekanları icralarının da vazgeçilmezi olmuştur. Tüm bu unsurlar Türk müziğinin halka ulaşım popülerleşmesini sağlamıştır. Bu çalışmanın amacı, gerek tüm dengelim yöntemiyle yaşadığı dönemin genel özelliklerinden Sadettin Kaynak'a, gerekse tümevarım yöntemiyle Sadettin Kaynak'ın sosyal, müzikal kimliklerinden yaşanan döneme ulaşarak, O'nun film müziği besteciliği paralelinde Türk müziğinin popülerleşmesini incelemektir. Tarihsel araştırma, gazete / süreli yayın taraması ve müzikal analiz yöntemlerinin kullanıldığı çalışmada bu yöntemler popüler kültür / kitle kültürü teorileri bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Türk müziği, Sadettin Kaynak, film müziği, popülerleşme.*

^{*}Yazışmaların yapılacağı yazar: Sinem ÖZDEMİR. sinemozdemir@gmail.com; Tel: (0212) 293 13 00 dahili: 21 97.

Makale birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı'nda tamamlanmış olan "Popülerleşme sürecinde Türk Müziği ve bu süreçte bir bestekar: Sadettin Kaynak" başlıklı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 18.06.2009 tarihinde dergiye ulaşmış, 23.09.2009 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 31.03.2010 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

Film soundtracks during the process of popularization of Turkish music and Sadettin Kaynak

Extended Abstract

Both musical and social identities of Sadettin Kaynak had direct projections on the course of popularization, and this has been the main reason to affiliate this process of popularization with him. Kaynak, during the last quarter of the Ottoman Empire and the first quarter of the Republic of Turkey, was one of the most important composers of Turkish music. He was prominent during the transformation from traditional to popular style, with his music education, music knowledge, his taste of music which are apparent in his performances and compositions. His use of maqams and usuls, the freedom he brought to melodic structure, form, lyrics and rhythmic structure, his employment of folk music material in his melodic structure, his notion of instruments competing with the vocal element (aranağme-arasaz), his new form called “fantasy” and his style of performance were also significant and they reflect how Turkish music changed and how it was popularized.

Sadettin Kaynak gave concerts in his tuxedo in many European cities including Paris and Berlin. He was a soloist and gazelhan as well as a reputable composer and a performer who tried to maintain a vivid contact with the social structure of the era throughout his artistic life. He said: “I want to make music for the taste of the public and I want to popularize my music whenever possible”, and the media of the time, that is the record industry, radio, cinema and music halls, gave him the chance to realize his intention. Apart from his identity as a musician, he was also a religious official and a hafız who studied religion in the Faculty of Theology. He served as the imam of Sultan Selim and Sultanahmet Mosques with his robe and turban on and sang ezan on religious records produced by the Columbia Company. With respect to his origins, Sadettin Kaynak, a religious official and imam, was of great importance and meaning as a composer of Turkish music with his music he started to compose in the cultural environment of Turkey in the first quarter of the 20th century with this identity. Sadettin Kaynak, considering the socio-economic and political conditions of

his time, who had been a great intellectual and artist of the Republic, achieved something very difficult, with these two contradictory identities indeed supporting each other.

He became famous and popular especially for his film scores, which he began in the 1930s. After the prohibition of singing songs from Arabian movies of Egyptian origin in Arabic, Kaynak became a composer of new songs composed according to the subject matter of Arabic songs or “adapted” songs which were made by writing Turkish lyrics to the original ones. Out of his 669 compositions, Kaynak composed 218 pieces for 14 Turkish films and another 47 pieces for Egyptian films. These pieces were performed by the most famous and popular artists of the period not only for the films but also for the records. Moreover, these works of Kaynak were performed in the popular nightlife clubs of the period, “gazinos”. Consequently, by means of all these factors, Kaynak had an important role in the popularization of Turkish music.

The object of this thesis is to show Sadettin Kaynak’s personal, social and musical identities and also, the process of change that Turkish music experienced, in parallel to his life between the years 1895-1961, from not only a musical perspective but also by considering economic, political and ideological occurrences in the society. In this study, we will explain how music was popularized and was used to spread western culture, its values and modernization to layers of society within the modernization project after the Republic of Turkey was founded. Sadettin Kaynak will be analyzed with his different identities and particularly, popularization of Turkish music will be analyzed with his identity as a composer of film scores by inductive and deductive reasoning, that is from the period to Kaynak and from Kaynak to the period. In order to realize this study, three methods were employed: Analysis of audio-visual sources as well as the literature review, scanning of period newspapers and magazines between 1929 and 1961 and music analysis. These methods were applied within “industry of culture” and “culture of masses” notions and theoretical approaches about criticism of culture.

Keywords: Turkish music, Sadettin Kaynak , film soundtracks, popularization.

Giriş

1923'te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yönetime hakim olan ideoloji, geçmişi geride bırakıp yeni ve parlak bir geleceğe Batılılaşma ve modernleşme yolundaki inkılaplar ile ulaşmayı hedefleyen bir ideolojidir. Cumhuriyet politikaları doğrultusunda geleneksel müziği unutturmak amacı ile, Türk Müziği ilk önce eğitim ve öğretimden kaldırılmış, ardından da radyolarda yasaklanmıştır. Halk, ne sentez doğrultusunda Türk müzisyenler tarafından bestelenen çok sesli yapıtlara, ne de Batı müziği örneklerine büyük ilgi göstermiştir. Aksine radyodan Türk müziği yasaklanınca, özellikle Arap müziği yayınlarını aramaya başlamıştır. Arap müziğine radyo kanalları vasıtasıyla kulaklarda oluşan bu aşinalık, belli bir süre sonra Arap filmleriyle pekişmiştir.

II. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla hem film endüstrisi durmuş, hem de çevrilmiş filmler yurda gelememiştir. Mısır yoluyla Türkiye'ye gelen Amerikan filmlerinin ülkeye Mısır sinemasının ürünlerini de getirmesi ile "Arap filmleri" gösterimi başlamıştır. Gösterime giren ilk film "Aşk-ın Gözyaşları" çok rağbet görüp seyircinin ilgisini fazlasıyla çekince, 1938 yılında Basın-Yayın Genel Müdürlüğü bu filmlerin müziklerinin Arapça söylenmesini yasaklamıştır. Bu yasaklamanın ardından filmlerdeki şarkılar ya konularına göre yazılan yeni şarkılarla ya da doğrudan üstlerine Türkçe sözler yazılarak seslendirilmeye başlanmıştır. Böylelikle "Adaptasyon" adı verilen yeni bir şarkı türü ortaya çıkmıştır. 1939 yılı itibari ile Arap ve Mısır filmlerinde yapıldığı gibi, filmlerde tanınmış şarkıcılardan yararlanılması düşünülmüş ve "Leyla ile Mecnun", "Allah'ın Cenneti", "Kahveci Güzeli" gibi filmlerle bu düşünce hayata geçirilmeye başlanmıştır. Adı geçen bu filmler Kaynak'ın film müziği çalışmalarındaki ilk örnekleri oluştururken, bir süre sonra Mısır filmlerinin yanında yerli filmler de görülmeye başlanmıştır. 1938-1944 yılları arasında ülkede çevrilen yerli film sayısı, aynı dönemde Türkiye'ye gelen Mısır filmlerinin sayısına eşittir. Özellikle Mısır filmlerinin hem seyirci hem de sinemacılar üzerinde etkisi çok büyük olmuştur (Ünlü, 2004). Bu filmlerde Sadettin Kaynak dışında Münir Nurettin Selçuk, Sadi Işıl, Artaki Candan, Şerif İçli, Şükrü Tunar, Kadri Şençalar, Selâhaddin Pınar,

Muhlis Sabahattin gibi bestekarlar da eserleriyle yer almışlardır. Sadettin Kaynak ise tüm bu bestekarlar içerisinde film müziği çalışmalarını en uzun ve en başarılı sürdüren besteci olmuştur (Kaynak, 1991). Adaptasyonun öne çıkan ismi Sadettin Kaynak'ı Orhan Tekelioğlu, "*bir besteci olarak ilk popüler müzik yıldızımızdır*" diye tanımlamıştır (Tekelioğlu, 1998).

Aldığı geleneksel müzik eğitimi ve bu eğitimin üzerine kurduğu icracı ve besteci kimliği ile Sadettin Kaynak, Türk müzik hayatı için hem dönemin sosyolojisini tanımlaması hem de Türk müziğinin geleneksel tavırdan, popülerleşme sürecine nasıl geçtiğinin gözlemlenmesi açısından çok önemli bir bestekardır.

Sadettin Kaynak'ın 1926 yılında başladığı bestekarlık hayatında tanınması ve sevilmesinde film müziği çalışmaları büyük etken olmuştur. Kaynak'ın film şarkıları besteciliğinde, Türk filmleri ve Mısır filmlerine yaptığı türküler, şarkılar ve "fanteziler" izleyiciyle buluştukça kendisinin "*halkın nabzına göre nağme yapmak ve bunu her sınıf halka beğendirmek istiyorum*" anlayışı, o yıllarda ülkenin pek çok yerinde gösterilmeye başlayan filmler aracılığı ile iyice yerini bulmuştur.

Türkiye'de sinema ve film şarkıcılığının doğuşu

Türkiye'de ilk sinema gösterimi 1896 yılında Yıldız Sarayı'nda Sultan Abdülhamid'in huzurunda yapılmış; fakat hükümdarın elektrik kullanımına izin vermemesi sinemanın gelişimine engel olmuştur. Projeksiyon makinesiyle ilk gösteriyi gerçekleştirip halka sinemayı tanıtan kişi ise Fransız firması Pathé'nin temsilcisi, fonografı da ilk kez İstanbul'a getiren Romen uyruklu bir Polonya (Leh) Yahudisi Sigmund Weinberg'dir. Weinberg 1908 yılında, II. Meşrutiyet döneminde, Tepebaşı'nda yerleşik ilk sinemayı kurana dek sinema, tiyatrolarda ve eğlence yerlerinde ilgi çekici bir öğe olarak varlığını sürdürmüştür (Ünlü, 2004).

1914 yılında "Milli Sinema" adlı özel teşebbüse ait ilk Türk sineması Cevat Bey (Boynar) ve Murat Bey tarafından açılmıştır (Güvemli,

1960). Bu süreci Almanya'ya yaptığı bir gezi sırasında sinemanın önemini kavrayan Enver Paşa'nın Osmanlı ordusu bünyesinde bir sinema kurulmasını emredip, "Merkez Ordu Sinema Dairesi Başkanlığına" Sigmund Weinberg'i ataması ile 1916 yılında "Himmet Ağa'nın İzdivacı" adında konulu bir film deneme girişimi izlemiştir (Ünlü, 2004). 1919 yılında ilk ticari Türk film şirketi Kemal ve Şakir Seden tarafından kurulmuş ve 1922 yılında yapımcılığa başlayan firmanın film yapmaya ilk ikna ettiği isim de Muhsin Ertuğrul olmuştur (Özön, 1985). 1914-1922 yılları arasında tiyatro havasının hakim olduğu, gelir kapısı gözüyle bakılan, düzenli film üreten ilk kuruluşların ordu için çalıştığı, öykülü filmler yerine belgesel ve haber nitelikli yapıtların var olduğu sinema dünyası, 1923-1939 yıllarında ise tiyatrocular dönemi olarak tasvir edilmiştir. Bu dönemin neredeyse tek hakimi Muhsin Ertuğrul olmuştur. Ertuğrul'un filmlerinde ise dönemin rejim anlayışının da şekillendirmesi ile Batı kaynaklı sinema takip edilmiştir. Kemalist ilkelerin halka anlatılmasında da sinema kullanılmıştır (Özön, 1991). Bu dönemde sinema ile tiyatro arasındaki fark kesin bir çizgiyle ayrılamamış, sinema sıradan bir eğlence aracı ve ek bir iş olarak görülmüştür. Bu devirde Batı sineması, Batılılaşma çabasında olan bir ülkenin Batı'ya özenen halkını hakimiyetine almıştır. Dönem, bu teknik ve güç ile yarışamayacak olan yerli sinemanın mağduriyeti ile kapanmıştır (Abisel, 1997).

Sinema için bir geçiş dönemi olan ve konumuz itibarı ile önem arz eden 1939-1950 yılları ise sinemanın, tiyatro dışı yönetmenlerle farklı bir soluğa kavuşmaya başlaması ve toplumsal gelişmelere duyarlı hale gelip kültürel bir araç olarak var olması ve sansür yasası ile denetlenmesi sonucunu doğurmuştur (Güçhan, 1992). Bunun yanı sıra II. Dünya Savaşı ile ortaya çıkan ekonomik zorluklar, savunma giderlerinin artışı, yoksullaşan halk gibi sorunlar kuşkusuz sinemayı da etkilemiştir. Savaş nedeniyle Mısır yoluyla Türkiye'ye gelen Amerikan filmleri, ülkeye Mısır sinemasının ürünlerini de getirmiştir. İlk Mısır filmi "Aşkın Gözyaşları" seyircinin büyük ilgisi ile karşılanmıştır. Uzun süredir yerli filmlerden uzak kalan halk için, fesli-entarili

kişilerin yer aldığı, başta Ümmü Gülsüm, Leyla Murat, Abdulvahhap, Ferit Atras gibi Mısır Sineması'nın bir endüstri olarak güçlenmesi ve yaygınlaşmasında büyük rol oynayan şarkıcıların oynadığı müzikli Mısır filmleri, 1948 yılında yasaklanıncaya kadar oldukça ilgi çekici olmuştur. Örneğin bunlardan "Bağdat Bülbülü" adlı Mısır filmi "*İstanbul halkının çok iyi tanıdığı ve güzel seslerini her akşam Mısır radyolarında dinlediğimiz Münire Mehdiye ve Ahmet Allam'ın iştiraki ile yapılmış bin bir gece efsanelerini tasvir eden Türkçe sözlü ve şark musiki-li bir filmidir*" şeklinde tanıtılmıştır (Şekil 1).



Şekil 1.13 Şubat 1937 Cumhuriyet Gazetesi
"Bağdat Bülbülü" film ilanı

Filmlerin müzikleri öylesine ilgi görmüştür ki, halkın dilini bozacağı endişesi ile 1938 yılında Basın-Yayın Genel Müdürlüğü, film müziklerinin Arapça söylenmesini yasaklamıştır. Böylelikle filmler için yapılan yepyeni bir tarz oluşmuştur: Adaptasyon Şarkılar. Adaptasyon, Arap filmlerindeki şarkıların melodik yapısı üzerine Türkçe sözler yazılarak ya da temalardan esinlenilerek yeni besteler yapılması şeklinde gerçekleşmiştir (Tekelioğlu, 1998). Filmlerin müzikleri o dönemin ünlü besteci ve yorumcularına yaptırılmış ve bu filmler halk tarafından büyük ilgi ile karşılanmıştır. İlk kez 26 Ocak 1939'da İstanbul İpek ve Saray sinemalarında gösterime giren, başlıca rollerini Roman Navaro ve Mirna Loy'un oynadığı "Şeyhin Aşkı" filminin ilanında: "*Musiki kısmını tertip eden ve idare eden Cevdet Kazan, Gazel ve Şarkılar Mustafa Çağlar*" olarak belirtilmiştir. Bu tarihten sonra, gazetelerde çıkan Mısır filmlerinin afiş ve ilanlarında yerli yorumcu ve bestecilerin isimleri yoğun olarak görülmektedir. Filmlerin ilanları, plak ya da eğlence yerleri için verilen reklam ilanlarından farksızdır (Beşiroğlu, 2003).

Aynı yıl yerli film sektörü de gerek oyuncular gerekse müzikal olarak Türk müziği ile bezenmiştir. Bunlara en güzel örnek, içerisinde film müziği olarak Dede Efendi, Şakir Ağa ve III. Selim'in klasik üsluptaki eserlerinin yanı sıra Sadettin Kaynak'ın bu film için yapmış olduğu yeni bestelerinin de yer aldığı ve başrolünü dönemin en önemli ses sanatçılarından Münir Nurettin Selçuk'un üstlendiği "Allahın Cenneti" filmidir (Şekil 2).



Şekil 2. 28 Ekim 1939 Akşam Gazetesi "Allahın Cenneti" film afişi

Sadettin Kaynak'ın yapmış olduğu ilk Türk filmi olan "Allahın Cenneti", aynı zamanda Türk sinema tarihinde ünlü bir ses sanatçısının oyuncu olarak yer aldığı ilk filmidir. Sinema yazarları bu filmin şarkıcı-oyuncu ekolünü başlattığını ve film sanatı adına bu akımın başlamasında kötü bir örnek olduğunu belirtmişlerdir (Şen, 2003). Ancak Kaynak'ın bu film için bestelediği ve bugün dahi en bilinen eserleri arasında sayılan Hicaz "Deli gönül gezer gezer gelirsin", Segah-Nihavent "Dertliyim, ruhuma hicranımı sardım da yine", Segah "İncecikten bir kar yağar tozar Elif Elif diye", Nihavent "Kalplerden dudaklara yükselen sesi dinle" gibi eserleri hem film hem de plaklarla geniş kitlelere ulaşmıştır (Şekil 3).

Gerek Adaptasyon gerekse Türkçe film ilanlarında "bestecisi", "adaptasyonunu yapan" gibi sıfatların karşısında yer alan Selahattin Pınar, Artaki Candan, Sadi Işılay, Muhlis Sabahattin, Kadri Şençalar, Şerif İçli, Münir Nurettin Selçuk, Mesut Cemil gibi dönemin ünlü müzisyen-

lerinin isimleri arasından öne çıkan, hiç şüphesiz ki Sadettin Kaynak olmuştur. Özellikle bu filmlerden esinlenerek 4 mısralı zemin, nakarat, meyan, nakarat olarak düzenlenen klasik şarkı formundan bağımsız, 1950'li yıllarda "serbest icra" ve "fantezi" olarak tanımlanacak olan yeni oluşumu ile geleneğin popüler tarza dönüşümünde önemli bir örnek teşkil etmiştir.



Şekil 3. 29 Ekim 1939 Akşam Gazetesi "Allahın Cenneti" filmi plak ilanı

Türk müziğinin popülerleşme süreci ve Sadettin Kaynak

Sadettin Kaynak'ın 1926 yılında bestelediği, güftesi Avukat Ali Şevket Bey'e ait Hüzam makamında ve Devr-i Hindi usulündeki "Hicrân-ı elem sine-i pürhunumu dağlar" adlı ilk eseri; zemin, nakarat, meyan, nakarat şeklinde klasik dört mısralı murabba güfteli yapıyla beselenmiştir. Eserin bölüm başlarında kullandığı "Of" terennümüyle de hem melodi ve kompozisyon hem de form itibarı ile Hacı Arif Bey etkisini hissettirmiştir (Şen, 2003).

Hacı Arif Bey'e geliş sürecini kısaca özetlersek: Avrupa devletleri ile girdiği savaşların çoğunda yenilen, sürekli toprak kaybeden Osmanlı Devleti, ilk etapta yalnızca askeri alandaki üstünlüğü kabul etse de zamanla bu üstünlüğün daha geniş serilerde olduğunu algılayıp öncelikle ıslahat hareketlerine, ardından da Avrupa'nın bilim ve tekniğini ithal etme yollarına gitmiştir. Bu batılılaşma hareketi küçük bir alevin körüklenmesiyle durdurulamaz bir yangına dönüşüp hızla her alana yayılmıştır. Devlet kurumları, eğitim kurumları, kılık kıyafet gibi mekansal, kurumsal ve görüntüsel bu değişim zamanla yaşayış biçimleri, gelenek görenekler, zevk ve inanç anlayışını da etkilemeye başlamış; önce-

likle kurumsal alanlarda düşünülen batılılaşma zamanla sosyal ve kültürel olarak da hem Osmanlı İmparatorluğu'nu hem de ardından Türkiye Cumhuriyeti'ni etkilemiştir. Bu değişim ve gelişim süreci birçok sanat dalına yansıdığı gibi müziği de etkisi altına almıştır.

Batı müziği ile olan ilişkiler, 1826 yılına kadar Osmanlı'nın Avrupa ile olan ilişkilerinden doğan vesilelerle rastlantısal ve plansız bir süreç içerisinde gelişmiştir. 1826 yılında Mehterhanenin kapatılıp, "Muzika-yı Hümayun" adlı Batı tarzı askeri bandonun kurulması, müzikte Batılılaşma ve ardından çözülmeye doğru gidişi sağlayan kırılma noktası olmuştur. Hem saray ve çevresini hem halk cephesini hem de Türk müziği icracıları ve icralarını etkilemiştir. Sarayda opera ve operet bölümlerinden, daimi opera topluluklarına yeni oluşumlar meydana gelmiştir. Topluluklardan "Fasl-ı Atık" ile klasik fasıl icrası yapılmıştır. "Fasl-ı Cedid" topluluklarının repertuarı ise Batı müziğinin majör ve minör tonlarına yakın makamlardan seçilmiş peşrev, saz semaisi, köçekçeler ve oyun havalarının armonize edilmeleriyle meydana getirilmiştir. Fasl-ı Cedid toplulukları, elinde bagetle bir şef tarafından yönetilip; keman, viyolonsel, ud, lavta, kitara, mandolin, flüt, ney, kanun, trombon, darbuka, kastanyet, zil gibi enstrümanlar ve hanendelerden oluşmuştur. Bu topluluklar ile bir müzik eğitim merkezi haline dönüştürülen Muzika-yı Hümayunla, eğitimle paralel Batı porteli nota sisteminin kullanılması gibi hem içerikle ilgili hem de gelişen sahne sanatlarına bağlı olarak, Dolmabahçe Sarayı'nın yanında yapılan tiyatro binası ile saray ve yakın çevresinin konser, tiyatro, opera izleyebileceği bir yere sahip olması gibi, mekansal değişimler meydana gelmiştir. Tüm bunların yanında halk arasında da Batılı eğlence müzikleri yayılmaya başlamıştır. Bunlardan ilk Batı popüler müzik tarzı olan kantolar, 1849 yılı itibari ile Naum ve Gedikpaşa Tiyatroları'nın ilk ticari sahne sanatı toplulukları olarak İstanbul halkıyla buluşan müzikli oyun, operet, müzikal gibi türleri ile tiyatro, sahne sanatları ve müziğin yayılımı ve halk ile buluşmasında öncü olan kahvehane gibi mekanlar müziğin de popülerleşmesinde büyük rol üstlenmişlerdir (Aksoy, 1985).

Türk müziği için Batı müziğine gösterilen ilgi ve "alafrangalaşan" saray yaşamı bağlamında; saray mensubu müzisyenler saray dışındakiyalılara, konaklara ve Mevlevihanelere doğru yönelmişler, 18. yüzyıl sonlarında klasik üsluba bağlı besteciler dahi daha lirik, daha hareketli olmaya başlayan eserler ortaya koymuşlardır. Genel olarak Türk müziği eserlerinde makam, form ve usul anlayışlarında değişimler meydana gelmiştir. Şarkı formunun ortaya çıkışı ve besteci Hacı Arif Bey'in "nevzemin" adını verdiği eserleri ile başlayan dönemde, Türk müziği için bestecilik tamamıyla şarkı formuyla sıkışıp kalmış ve bu form tüm müziğe hakim olmuştur. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun yenileşme hamlesi ile başlayan ve Cumhuriyetle birlikte hızlanarak yenilikçi akımların ve yeni bir hayat tarzının, her alanda büyük değişimlere yol açtığı, Osmanlı müzik zevkinin de yenileştiği ve popülerleştiği dönemdir. Sadettin Kaynak'ın da müzikal olarak ilk ürününü verdiği bu evrede, dönemin en popüler ismi Hacı Arif Bey'in etkisi vardır. Hacı Arif Bey etkisiyle ilk bestesini yaptığı bu sürece gelene kadar Türk müziği çalışmalarında hocaları Hafız Melek Efendi ve Şeyh Hafız Mehmet Cemaleddin Efendi (1870–1937) ve Neyzen Emin Dede olan Sadettin Kaynak, daha sonra Muallim Kâzım Uz'un (1873- 1943) öğrencisi olmuş; onun Zekai Dede, Eyyübi Mehmet, Dellalzade ve Dede Efendi'ye doğru uzanan Türk müziği meşk silsilesinin bir halkası haline gelmiştir. Sadettin Kaynak'ın Halk müziği ile tanışması ise 1917 yılında vatani görevini yapmak üzere gittiği Diyarbakır ve bu süreçte Mardin, Elazığ ve Harput bölgelerinde bulunması ile gerçekleşmiştir (Kaynak, 1991).

Kaynak'ın müzikal kimliğinin şekillendiği bu dönemde aynı paralellikte yürüyen ve gelişen bir diğer unsur da dini eğitimi ve hafızlığıdır. Babası Ali Alâeddin Efendi'nin dini görevi sebebiyle kendisine tahsis edilen Yahya Tevfik Medresesi'nde doğan Sadettin Kaynak, bir yandan medresenin sunduğu ilim, irfan ve sosyal imkanlardan yararlanıp gelişirken, bir yandan da babasının sarayla olan bağlantısı sebebiyle o adaba da aşına olarak yetişmiş, 9 yaşında hıfzını tamamlayarak hafız olmuştur (Şen, 2003). Sadettin Kaynak, Mercan İdadî'sinden (lise) me-

zun olup, İstanbul Dârülfünun'u yani İstanbul Üniversitesi "Ulûm-u Şer'iyeye Şubesi"ne yani İlahiyat Fakültesi'ne kaydolmuştur. Askerlik görevinin ardından eğitimini tamamlayarak Sultan Selim Camii'nin ikinci imamlığına, ardından 14 Ocak 1928 tarihinde Sultan Selim Camii başımamlığına getirilmiştir. Böylelikle aslolan dini kimliği resmiyet kazanmıştır (Kaynak, 1991). Sadettin Kaynak bu görevi sırasında, ezan ve Kur'anı Türkçe okuma çalışmaları doğrultusunda, Süleymaniye Camii'nde cübbe giymeden, sarık sarmadan, Atatürk'ün '*Benim gibi başın açık olacak ve frakla okuyacaksınız*' söylemi doğrultusunda 5 Şubat 1932 tarihinde Süleymaniye Camii'nde Türkçe hutbe okumuştur (Şen, 2003).

Başı açık ve frakla Türkçe hutbe okuyan Kaynak, öncelikle iyi bir gazelhan ve ardından da plaklara gerek dini formda Kur'an, ezan, salât ve durak örnekleri, gerekse din dışı müzikten klasik dönem bestecilerinin büyük formda eserlerinden, şarkı, türkü, mersiye ve operet formlarına kadar plaklar dolduran bir okuyucu kimliği de kazanmıştır. Sadettin Kaynak, gerek yurt içi gerekse yurt dışında hanende ve gazelhan olarak smokini ve papyonu ile sahneye çıkmış, Şirketi Hayriye'nin düzenlediği mehtap alemlerinde solistlik yapmıştır. 1926 yılında plak doldurmak için Berlin'e giden Kaynak "Darü'talim-i Musikî" topluluğu ile Berlin'de konserler vermiş, bu yurt dışı seyahatini Viyana ve Milano seyahatleri izlemiştir. 23 Ocak 1930 tarihinde ilk plak doldurduğu Pathé Kardeşler Plak Firması'nın aracılığı ile Paris'te bir konser vermiştir. Bu konser Kaynak yönetiminde Denizkızı Eftelya, kemani Sadi Işılay, kemençeci Aleko Bacanos ve udi Yorgo Bacanos gibi dönemin ünlü sazandeleri eşliğinde gerçekleşmiştir (Kaynak, 1991). Sadettin Kaynak'ın Pathe, Colombia ve Odeon plak şirketleriyle toplam 50'ye yakın plak doldurduğu sanılmaktadır. (Şen, 2003). Plağa okuduğu ilk eser Mustafa İzzet Efendi'nin Bayati Durak'ıdır: 'Ben dost hevâsına düştüm gayri hevâ neme gerek' (Yenigün, 1969). Kaynak'ın Türkçe ezan, Kuran ve Esselat okuduğu plaklarının ilanları (12 Temmuz 1930 / 13 Şubat 1933 Cumhuriyet Gazetesi) ve dini formlar dışında şarkı formunda eser seslendirdiği plak ilanları dönem gazetelerinde de yer almaktadır (19 Şubat 1931 Milliyet Gazetesi).

Kaynak'ın frakla hutbe okuduğu, papyonla Paris'te konser verdiği, Almanya'da plaklar doldurduğu bir kültür amalgamı içerisinde, 1923'de Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yönetime hakim olan, geçmişi geride bırakıp yeni ve parlak bir geleceğe Batılılaşma ve modernleşme yolundaki inkılaplar ile ulaşmayı hedefleyen ideolojinin doğuracağı karmaşa paralellik göstermektedir. Bu uğurda Batılı bir toplum kimliğinde görünmek ve Osmanlı gelenekselliğini yıkmak isteyen Cumhuriyet rejimi için ise, Osmanlı kültürünün aktarım yollarından biri olan müziğine müdahalelerde bulunmak kaçınılmaz olmuştur. Bu süreçte belirli bir tarihsel dönem ve zümreye atfedilen Türk müziği "alaturka" olarak isimlendirilip, çağa yakışan müziğin devletin resmi politika olarak kabul ettiği Batı müziği temeline dayalı halk müziği öğelerinin kullanıldığı ulusal müzik olduğu kabul görmüştür. 1926 yılında Darü'lhan bünyesinden Türk müziği bölümünün kaldırılarak, kurumun doğrudan Batı müziği konservatuvarı haline getirilmesi ve ardından okullardan "alaturka musikî" dersinin eğitim ve öğretiminin kaldırılması ile Türk müziğinin yasaklanma süreci başlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan pek çok değişiklik ya benimsenmiş ya da din, ahlak, gelenek gibi sebeplerle dışlanıp reddedilmiş ve bunun sonucunda unutulmuştur. Buna karşın müzik sanatı etrafında yapılan tartışmalar çok uzun yıllar sürmüş, birkaç siyasal tartışma dışında hiçbir kavram alaturka- alafranga tartışması kadar uzun soluklu olup, sonuçsuz kalmamıştır. Cumhuriyet müzik politikalarına Ziya Gökalp ile beraber yön veren en önemli isim olan Mustafa Kemal'in 1 Kasım 1934 yılı meclis açılış konuşması ardından radyo yayınlarından Türk müziği tamamen kaldırılmıştır. 6 Eylül 1936 tarihine kadar süren bu yasaklı süreçte halka çok sesli müziği sevdirmek için, gerek radyolarda gerekse tüm kamusal alanlarda çok sesli Batı müziğinin örnekleri dinletilmeye başlanmıştır. Bir buçuk yıl süren bu dönemde, kapsamlı ve sürekli bir denetim sistemi ile sansür mekanizması yaratma çabaları artarak sürmüştür (Tekelioğlu, 1999). Cumhuriyet politikalarının geleneksel müziği unutturmak için ilk önce eğitim ve öğretimden ardından radyolardan kaldırması, halkı Batı müziği dinlemek yerine, özlemlerini duydukları Türk mü-

ziği nağmeleri için Arap ve Mısır radyo istasyonlarına yönelmiştir. Arap ve Mısır radyolarından dinlenilip, kulaklara aşına olan bu melodiler ülkeye gelen Arap ve Mısır filmlerine olan adaptasyonu kolaylaştırmıştır. Ülkenin her yerinde gösterilmeye başlayan filmler sayesinde, Sadettin Kaynak'ın bu filmler için yaptığı besteler, çok geniş serilerde dinleyiciye, bestelendikten çok kısa bir süre sonra, en tanınmış ve sevilen solistlerce icra edilmiş halleriyle ulaşmıştır. Bu aktarım, Türk müziğinin popülerleşmesi yolunda en önemli temel taşlardan birini oluşturmuştur. Kaynak'ın eserleri, gördüğü ilgi kadar zaman zaman eleştirilmiştir. Ortaya koyduğu serbest icra tarzının hem beste yapma tekniklerinde hem de icrada bireye özgürce hareket edebilme alanı yaratması “özgür icra” ve “arabesk” ilişkilendiriliminde Kaynak ile birebir bir bağ kurulmasına sebep olmuştur (Tekelioğlu, 1998). Kaynak'ın bu anlayışla verdiği eserleri Arap müziği, Mısır filmleri, yoz müzik, arabesk müzik ile hep aynı ortak paydadın beslenerek söylemleştirilmiştir. Aslında ne arabesk Türkçe sözlü bir Mısır müziğidir ne de arabesk filmleri Mısır melodramlarının taklididir (Stokes, 1998). Kurulan bu bağın 1960'lı yıllarda başlayan ve “arabesk kültür” olarak adlandırılan sosyal olgunun müziğinin temellerini atması yönündeki ilgi, Kaynak'ın eserlerinin müzikal analizleri paralelinde doğru bir tespit değildir. Kaynak'ın müzikal görüşünün temelini teşkil eden Türk müziğine popülerlik kazandıracak, popüler olacak eserler meydana getirme anlayışı ise meydana getirdiği eserler bazında müzikal bir sıradanlık ve bayağılık olarak ortaya çıkmamıştır. Bestecinin birçok kez dile getirdiği: “*Gaye eser yapmak değil, tutturabilmektir. Halkın nabzına göre nağme yapmak ve sanat değerini kaybettirmeden bunu her sınıf halka beğendirmek...*” (Ergin, 1954) söyleminden de anlaşılacağı üzere “halk için” ve “popüler olma” hissiyatı ile sanat yapma anlayışı, Adorno'nun kültür endüstrisinin ürettiklerinin sanat adına değil pazar için üretilen metalar olduğu anlayışı ile paralellik göstermektedir. Kaynak'ın müzikal ürünlerinin Adorno'nun sözünü ettiği pazar için üretilen metalar konumunda olduğu söylenebilir. Kültür endüstrisi sürecini harekete geçiren dinamik, piyasadır. Kültür endüstrisi, yeni oluşmuş kültü-

rün, değeri olmayan, yönlendirilen şeyleşmiş ve homojenleşmiş bir kültür olduğundan söz etmektedir. Bu şeyleşme, teknolojiyle birlikte gelişim göstererek, “kitle kültürü” anlayışını getirmiştir. Kitle kültürü ise nitelikten çok izler kitleye tekdüzelik, homojenlik ve sıradanlık sunmaktan öteye gitmez. Bunun sonucunda birey sahte bir dünyanın bireyi durumunda ve bu kültürün diğer bireylere iletiminde aracı konumunda olmaktadır. Bunu dayatan kitle kültürü endüstrisi, “müşteri memnuniyeti”ni ön planda tutmakta, otantiklikten uzaklaşıp görselleşmeye odaklanarak kar elde etmeye çalışmaktadır (Dellaloğlu, 2001). Bu bağlamda Kaynak'ın eserleri ürettiği ürünlerini pazar için üretilen metalar konumuna getirmişse de, bu ortaya çıkan ürün anlamında “popülerdir”; ürünler müzikal olarak değerlendirildiğinde ise pazara yönelik, standart notalardan oluşan basit bir müzik olarak değerlendirilen popüler müzik değildir.

Sadettin Kaynak'ın film müzikleri ve film müziği bestelerinin form, usul, makam, güfte yazarı analizleri

Sadettin Kaynak'ın 1926 yılından başlayarak sürdürdüğü bestekarlık hayatında tanınması ve popülerlik kazanmasında film müziği çalışmalarının çok önemli bir rolü olmuştur. Kaynak'ın film şarkıları besteciliğinde, Türk filmleri ve Mısır filmlerine yaptığı şarkı, türkü ve fanteziler ülkenin pek çok yerinde gösterilmeye başlayan filmler aracılığı ile yayılmaya başlamış ve sonrasında da dönemin ünlü ses sanatçılarının plaklara seslendirimi ve eğlence mekanlarındaki icraları ile geniş serilerde halka ulaşmıştır.

Kaynak, gösterime girecek olan Mısır filmleri müziklerinin aynen kalması veya sadece sözlerinin Türkçeleştirilip Arap müziğinin korunması fikrine karşı gelerek; film müziklerinin Türkçe sözlerle yeniden bestelenmesi düşüncesini savunmuştur. Arap müziğinin halk arasında büyük ilgi gördüğü bu dönemde büyük bir risk içermesine karşın, görüşünde ısrar etmiştir. Orijinal adı “Denânîr” olan ve Ümmü Gülsüm'ün üçüncü filmi olarak Mısır'da 1940 yılında piyasaya çıkan (Danielson, 2008) “Harunreşid'in Gözdesi” adlı film, dönem film ve müzik bahsi açısından

deneyssel bir girişim olmuştur. Film, biri Türkçe sözlerle Sadettin Kaynak'ın besteleyip Müzeyyen Senar'ın seslendirdiği şarkılarla İpek Sineması'nda, bir diğeri de Türkçe sözlü ve Ümmü Gülsüm'ün seslendirdiği Arapça şarkılı versiyonuyla Saray Sineması'nda olmak üzere aynı anda iki sinemada birden gösterime girmiştir (Şekil 4). Sonucunda ise, Sadettin Kaynak'ın besteleri ile Türk müziği dublajı yapılan gösterimde, aslının üç katı hasılat yapılmıştır (Şen, 2003).



*Şekil 4. 27 Kasım 1941 Akşam Gazetesi
"Harunürreşid'in Gözdesi" film ilanı*

Kaynak'ın ısrarıyla edinilen bu sonuçla, O'nun "Arap müziği taklitçiliği ya da savunuculuğu yaptığı" tarzındaki kimi görüşlerin aksine, milliyetçi bir tavır içerisinde olduğu söylenebilir. (Kaynak, 1991).

Sadettin Kaynak'ın Hacı Arif Bey ekolünden ayrılıp kendi çizgisine geçmesinde tabii ki film şarkıcılığının doğurduğu süre mecburiyeti ile beste yapma anlayışının da oldukça payı olmuştur. Sadettin Kaynak'ın film müziği bestekarlığı, salt beste yapmanın çok daha ötesindedir. Bestekar ilhamı ile baş başa değildir. Öncelikle filmin senaryosuna uygun bir beste olması gerekmektedir. Filmin orijinal müziğinin süresine uymak zorundadır. Zaman, mekan, süre, görüntü ve konu ile paralellik göstermesi gereken bir beste tabii ki bestekarı bu konularda sınırlandırmıştır. Bu sınırlılık içerisinde meydana getirilen ürünlerden elde edilen başarı ise şaşırtıcıdır.

Sadettin Kaynak'ın tespit edilen 669 eserinden 218'i film müziklerinin sözlü repertuarına aittir. Kaynak 10 adet Türk filmine 59, 47 adet Mısır filmine de 159 eser bestelemiştir.

Sadettin Kaynak'ın müziklerini yaptığı Türk Filmleri: Allah Kerim, Allahın Cenneti, Çanak-kale Geçilmez, Estergon Kalesi, Hafız Behçet, İstanbul Sokakları, Kahveci Güzeli, Kanlı Taşlar, Nasrettin Hoca Düğünde, Sızlayan Kalp, Sızlayan Kalp Beyaz Zambak, Sonsuz Acı, Yavuz Sultan Selim Ağlıyor ve Yayla Kartalı'dır. Kaynak'ın müziklerini yaptığı Mısır Filmleri ise Arzu ile Kanber, Aşk Çeşmesi, Aşk Kurbanları, Aşkın Zaferi, Bağdat Hırsız, Balıkçı Osman Bağdat'ta, Beyaz Melek, Beyaz Zambak, Binbir/ Binbirinci Gece, Binikinci Gece, Bir Türk'e Gönül Verdim, Cem Sultan, Çöl Kızı, Dansözler Kulübü, Düğün Gecesi, Esir Tüccarı, Gadr ve Azap, Gençliğin Zaferi (Endülüs Geceleri), Gizli Aşk, Günah Peşinde, Hac Yolu, Harunürreşid'in Gözdesi, Hurmalar Altında Cemile, Işıl ile Fahri, İncili Çavuş, İskender, Kalbime Doğmuştu, Kara Bahtım, Kerem ile Aslı, Lekeli Melek, Leyla ile Mecnun, Mahzun Gönüller, Meçhul Mazi, Mihracenin Kızı, Romeo ve Jülyet, Sahra Güzeli, Sahra Kızı Leyla, Sefiller, Selahattin Eyyübi ve Bozaslan, Selma Benim Canımsın, Sönmeyen Aşk, Şam Güzeli, Şark Yıldızı, Şeyhin Kızı, Tahir ile Zühre, Vicdan Borcu ve Yetimler filmleridir.

Bu filmlerden Sızlayan Kalp, Sızlayan Kalp Beyaz Zambak, Estergon Kalesi, Allah Kerim, Kalbime Doğmuştu, Mihracenin Kızı ve Sahra Güzeli adlı filmlerin müziklerinin Sadettin Kaynak tarafından yapıldığı, dönem gazetelerinde yer alan ilanlarına ulaşarak ilk kez tespit edilmiştir.

Sadettin Kaynak 14 adet Türk filmi için bestelemiş olduğu 59 eserinde birbirinden farklı 25 farklı makam, 47 adet Mısır filmi için bestelediği 159 adet sözlü eseri içinse birbirinden farklı 31 makam kullanmıştır (Tablo 1).

Kaynak, tespit edilen 14 adet Türk filmi için ulaşılan 59 eserini ve 47 adet Mısır filmi için ulaşılan 159 adet eserini; şarkı, türkü, fantezi,

marş, mersiye, beste, nefes, tango, düet, vals ve ninni gibi birbirinden farklı formlarda bestelemiştir (Tablo 2).

Tablo 1. Film Müzikleri makam dağılımı

Sadettin Kaynak'ın film müziklerinde kullandığı makamlar			
14 Türk Filmindeki 59 Eserdeki Makamlar		47 Mısır Filmindeki 159 Eserdeki Makamlar	
Kullanılan Makam	Sayı	Kullanılan Makam	Sayı
Nihavent	10	Nihavent	27
Hicaz	7	Hicaz	24
Mahur	6	Uşşak	20
Segah	5	Hüzzam	15
Acemaşiran	4	Rast	12
Hüseyini	4	Mahur	11
Karcıgar	4	Hicazkâr	8
Muhayyerkürdi	3	Hüseyini	7
Rast	3	Karcıgar	6
Buselik	2	Muhayyer	6
Zavil	2	Acemaşiran	5
Şehnazbuselik	2	Segah	4
Nikriz	2	Gerdaniye	4
Gerdaniye	1	Muhayyerkürdi	3
Sultaniyegah	1	Suznâk	3
Şehnaz	1	Beyatiaraban	2
Acemkürdi	1	Dügah	2
Evç	1	Gülizar	2
Suznâk	1	Şehnaz	2
Ferahnak	1	Buselik	2
Kürdilihicazkâr	1	Kürdilihicazkar	2
Neva	1	Acemkürdi	2
Uşşak	1	Hüseynikürdi	1
Muhayyerbuselik	1	Kürdi	1
Şedaraban	1	Müstear	1
		Nevabuselik	1
		Sabâ	1
		Segahmaye	1
		Sultaniyegah	1
		Suzidil	1
		Beyati	1

Sadettin Kaynak, film müziklerini bestelerken, Türk filmlerinde birbirinden farklı 9, Mısır filmlerinde ise 8 küçük usulü kullanmış; serbest ve değişmeli usul anlayışı ile bestelediği eserleri de olmuştur (Tablo 3).

Sadettin Kaynak'ın film müziği bestekarlığında 159 adet Mısır film müziğinin 25'i, 59 adet Türk

film müziğinin de 16'sının usulü değişmelidir. Kaynak'ın bu kullanımı yalnızca usul anlayışı ile sınırlı kalmamış, bir eseri oluştururken bazen iki bazen de üç farklı makamı kullanmıştır. Bestelediği film müziklerinin 5'i Türk filmlerinde, 16'sı Mısır filmlerinde olmak üzere 21'ini değişmeli makam anlayışı ile bestelemiştir.

Tablo 2. Film müzikleri form dağılımı

Sadettin Kaynak'ın film müziklerinde kullandığı formlar			
14 Türk Filmindeki 59 Eserdeki Formlar		47 Mısır Filmindeki 159 Eserdeki Formlar	
Kullanılan Form	Kullanım Sayısı	Kullanılan Form	Kullanım Sayısı
Şarkı	49	Şarkı	140
Türkü	3	Fantezi	4
Fantezi	2	Marş	4
Marş	1	Düet	3
Mersiye	1	Mersiye	2
Beste	1	Türkü	2
Nefes	1	Vals	1
Tango	1	Ninni	1
		Belli olmayan	2

Tablo 3. Film müzikleri usul dağılımı

Sadettin Kaynak'ın film müziklerinde kullandığı usuller			
14 Türk Filmindeki 59 Eserdeki Usuller		47 Mısır Filmindeki 159 Eserdeki Usuller	
Kullanılan Usuller	Sayısı	Kullanılan Usuller	Sayısı
Değişmeli	16	Düyek	62
Düyek	10	Sofyan	27
Sofyan	10	Aksak	18
Aksak	7	Nim Sofyan	15
Serbest	5	Serbest	6
Curcuna	3	Curcuna	2
Türk Aksağı	3	Türk Aksağı	1
Nim Sofyan	2	Devr-i Hindi	1
Raks Aksağı	1	Yürük Semai	1
Lenk Fahte	1	Belli olmayan	1
Belli olmayan	1		

Sadettin Kaynak'ın yapmış olduğu film müziklerinin güfte yazarları ise oldukça geniş bir yelpazede çeşitlenmiştir (Tablo 4). Karacaoğlu, Emrah, Gevherî, Âşık Ömer gibi halk ozanlarından; Divan şiirinin en önemli şairlerinden

Fuzulî, Nedim ve Şeyh Galib'e, büyük ney üstadı Neyzen Tevfik'ten, Millî Mücadele ruhunun en önemli isimlerinden şair Mehmet Akif Ersoy'a kadar uzanan bu seride Sadettin Kaynak'ın güftelerini en fazla kullandığı şair Vecdi Bingöl olmuştur. Onun ardından Mustafa Nâfiz Irmak, Fuad Hulûsi Demirelli, Ramazan Gökalp Arkın, Necdet Rüştü Efe, Lâmi Güray gibi şair ve söz yazarları gelmektedir.

Tablo 4. Film müzikleri güfte yazarları dağılımı

Sadettin Kaynak'ın film müziklerinin güfte yazarları			
14 Türk Filmindeki 59 Eserdeki Güfte Yazarları		47 Mısır Filmindeki 159 Eserdeki Güfte Yazarları	
Güfte Yazarı		Güfte Yazarı	
Vecdi Bingöl	15	Vecdi Bingöl	64
Karacaoğlan	4	Mustafa Nâfiz Irmak	15
Ramazan Gökalp Arkın	2	Sadettin Kaynak	6
Gündüz Nadir	2	Reşat Özpırınçci	2
Fuat Hulûsi Demirelli	1	Ercüment Er	2
Nurettin Rüştü Bingöl	1	Şadi Kurtuluş	1
Mehmet Akif Ersoy	1	Aşık Seyrânî	1
Cemali Nâbedîd	1	Aşık Ömer	1
Neyzen Tevfik	1	Tarık Işıtman	1
Sadettin Kaynak	1	Lami Güray	1
Erzurumlu Emrah	1	Huriser Güneri	1
Nurettin Rüştü Bingöl	1	Hâlil İbrahim Akçam	1
Aşık Hasan	1	Ramazan Gökalp Arkın	1
Fuzulî	1	Tâlibi Coşkun	1
Vasfî Rıza Zobu	1	Yazarı belli olmayan	61
Tarık Işıtman	1		
Refik Ahmet Sevengil	1		
Vehbi Cem Aşkın	1		
Yazarı belli olmayan	23		

Sonuç

Kitle iletişim araçlarının herkese ulaşabilme üstünlüğü özelliğini, konumuz dönemi içerisinde görsel boyutları nedeniyle en iyi şekilde kullanan sinema; toplumda ortak bir güç ve ortak bir kültürün oluşturulmasında en önemli öğelerden biri olmuştur. 1930'lu yıllarda başlayan Mısır ve Türk filmlerine gerek adaptasyon gerekse yeniden yapılan bestelerle, film müziği “film görüntülerine eşlik eden müzik” olan tanımını aşmış, filmlerin önüne geçmiş ve Türk müziğinin yayılımı ve popülerlik kazanımında büyük rol oynamıştır. Bu aktarımdaki en önemli isim ise Sadettin Kaynak olmuştur.

Sadettin Kaynak'ın bestelerinde karşımıza çıkan müzik anlayışı; makamları ve usulleri kullanışı, melodiye, forma ve ritme getirdiği serbestlik, saz unsuruna sağladığı prestij ve icra tarzı ile Türk müziğinin geleneksel yapısı içerisinde modern bir anlayıştır. Geleneksel müzik eğitimi ve bu eğitimin üzerine kurduğu icracı ve besteci kimliği ile Sadettin Kaynak, Türk müzik hayatı için hem dönemin sosyolojisini tanımlaması hem de Türk müziğinin geleneksel tavidan popülerleşme sürecine nasıl geçtiğinin gözlemlenmesi açısından çok önemli bir bestekardır.

Bestekarlık hayatının uzun bir bölümü film şarkıları besteciliği içerisinde şekillenen Kaynak için, Türk ve Mısır filmlerine yapmış olduğu fanteziler, şarkılar ve türküler hem kendisinin tanınmasını hem de filmlerin ülkenin dört bir yanında gösterime girmesi ile müziğin geniş kitlelere yayılmasını sağlamıştır. Kaynak, ulaşılan 669 eserinden 218 tanesini, tespit edilen 14'ü Türk, 47'si de Mısır filmi olmak üzere toplam 61 film için bestelemiştir. Bu müzikler dönemin en tanınmış ve sevilen ses sanatçılarından, filmlerin yanı sıra plaklara okunmuş, ayrıca dönem eğlence mekanları icralarının da vazgeçilmezi olmuş ve Sadettin Kaynak tüm bu unsurları kullanarak Türk müziğinin popülerleşmesinde büyük rol oynamıştır.

Kaynaklar

Abisel, N., (1997). *Bir Dünya Nasıl Kurulur? Popüler Türk Filmlerinde Anlatı Üzerine, Sinema Yazıları*, Yayıncı Hazırlayan: Seçil Büker, Doruk Yayıncılık, Ankara.

- Aksoy, B., (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma, *Tanzimat Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 5, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Beşiroğlu, Ş., (2003). Popülerleşme sürecinde bir bestekar Saadettin Kaynak, *Popüler Müzik Araştırmaları Derneği Dergisi*, 1, 105-113, İzmir
- Danielson, V., (2008). *Mısır'ın Sesi, Ümmü Gülsüm, Arap Şarkısı ve Yirminci Yüzyılda Mısır Toplumu*, Türkçesi: Nilgün Doğrusöz /Cem Ünver, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Dellaloğlu, B., (2001). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Dikici, R., (2005). *Cumhuriyetin Divası Müzeyyen Senar, Türk Musikîsinin 75 Yıllık Hikayesi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Ergin, M., (1954). Şehirden Röportajlar, Sanat Hayatının 50. Yılında Meşhur Bestekâr Sadettin Kaynak ile Bir Konuşma, *8 Ağustos 1954 Cumhuriyet Gazetesi*, 5-6, İstanbul.
- Güçhan, G., (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, İmge Kitapevi, Ankara.
- Güvemli Z., (1960). *Sinema Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Kaynak, G., (1991). İslam Araştırmaları Merkezi Arşivi'nden alınmış biyografi metni.
- Özön, N., (1985). *Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi*, Hil Yayın, İstanbul.
- Özön, N., (1991). *Çağdaşlaşma, Kültür, Sinema Üzerine, Çağdaş Kültürümüz Olgular ve Sorunlar*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Stokes, M., (1998). *Türkiye'de Arabesk Olayı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şen, H. O., (2003). *Sadettin Kaynak*, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tekelioğlu, O., (1998). Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları, *Cumhuriyet'in Sesleri*, Tarih Vakfı Yayınları, 146-153, İstanbul.
- Ünlü, C., (2004). *Git Zaman Gel Zaman Fonograf, Gramofon, Taş Plak*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Yeniğün, H., (1969). Sadettin Kaynak, *Musiki Mecmuası*, 244, 10-11, İstanbul.